Editorial de la revue Eléments (printemps 2006)

IL ETAIT UNE FOIS LE CINEMATOGRAPHE

Rappel qui n'est banal qu'en apparence : le cinéma, ce sont des images qui bougent. *Movie*, disent les Anglais pour désigner un film et, pour une fois, c'est bien le mot qui convient : réaliser un film, c'est proposer une narration par le truchement d'images qui bougent. Cela signifie que le cinéma s'adresse à l'œil, et non pas à l'oreille. Qu'il est une monstration, et pas seulement un spectacle. Et que la parole ou la musique ne modifient en rien sa nature. Le film parlant, en d'autres termes, a certainement représenté un progrès technique par rapport au film muet, mais il n'a rien ajouté à l'essence du cinématographe. C'est même au contraire dans le film muet que le cinéma se donne le mieux à saisir dans ce qui lui est le plus propre : soumettre à l'œil des images qui bougent, les organiser de manière à leur conférer un sens, les ordonner pour en faire une œuvre. Tout film qui ne vaut que par ses dialogues tire vers le théâtre filmé et ne relève plus du cinéma au sens propre.

Mais les images qui bougent ne sont pas pures images et ne sont pas pur mouvement. Le cinéma ne donne pas à voir le réel tel qu'il est, il le donne à voir par le truchement d'une écriture et d'un style. Le cinéma-vérité est une autre façon de nier le cinéma (ceux qui croient qu'on peut « filmer la réalité » sont les mêmes qui s'imaginent que la peinture a été rendue inutile par l'invention de la photo) pour cette simple raison que le cinéma n'est pas un mode de connaissance, dont la vérité serait la raison d'être, mais un mode de questionnement. L'image au cinéma n'est jamais le réel, mais une représentation du réel, une mise en images précisément. Et l'écriture cinématographique implique toujours un choix : donner à voir une image, c'est immanquablement en masquer d'autres. André Bazin, définissant le cinéma comme un « miroir à reflet différé », disait qu'il doit « rendre et non pas signifier ». C'est par là que les grands films, comme toutes les grandes œuvres, ont pu exercer le rôle formateur qui leur est propre.

Il y a toujours bien entendu de bons films aujourd'hui – et même parfois des chefs-d'œuvre –, mais il est clair que le temps du cinéma est passé. D'abord, parce qu'il peut être désormais consommé chez soi, ce qui fait qu'il n'est plus un lieu de rencontre ni un vecteur social. L'irruption de l'image qui bouge dans l'espace social avait fait du cinéma le grand art populaire, démocratique et convivial de la première partie du XXe siècle. Art collectif, sa valeur d'usage était alors indissociable d'une valeur d'échange. Mais le cinéma change de nature lorsqu'il n'est plus regardé en commun par des spectateurs qui ont dû sortir de chez eux pour le voir. Un film qu'on charge sur son téléphone portable n'est tout simplement plus un film.

Etant destiné à l'œil, le cinéma exige en outre une manière de voir, c'est-à-dire une manière de comprendre comment il doit être regardé, de se familiariser avec les techniques de la mise en scène, de la direction d'acteurs, du découpage et du montage. Les critiques s'employaient naguère à transmettre au spectateur des outils d'analyse ou des grilles de compréhension susceptibles d'éduquer chez eux cette faculté. Ils y ont, pour la plupart, renoncé depuis longtemps pour se mettre eux-mêmes à la remorque de ceux qui regardent un film de la même façon qu'ils regardent un téléfilm, un documentaire, une pièce de théâtre ou une émission de variétés. Comme le dit Jean-Luc Godard, désormais « la critique de cinéma parle d'elle en feignant de parler des films », se cantonnant dans l'appréciation subjective (j'ai aimé, j'ai pas aimé) ou idéologique, ce qui ne vaut pas mieux. Parallèlement, il y a de moins en moins de cinéphiles (un cinéphile est quelqu'un qui, au cinéma, ne quitte pas sa place avant d'avoir vu se dérouler jusqu'au bout le générique de fin), tandis que les cinémas dits « d'art et d'essai » se sont discrètement reconvertis en salles commerciales. Puisque ce qui fait la spécificité de son écriture n'est tout simplement plus perçu, le cinéma n'est plus qu'images perdues dans le flot des images que véhiculent les médias.

Le cinéma, disait Malraux, a de tout temps été un art et une industrie. Entre ces deux pôles, représentés par le réalisateur et le producteur, une tension s'est instaurée très tôt, qui s'est aujourd'hui résolue au profit quasiment exclusif du second. Plus qu'il n'est vu comme l'œuvre d'art qu'il devrait être, le film est avant tout perçu désormais comme la marchandise qu'il est devenu. « La projection en salles n'est plus qu'un

événement mineur de la vie d'un film », constatait récemment Martin Scorsese. Tandis que les budgets des films ne cessent d'augmenter, le nombre des spectateurs en salles diminue régulièrement et l'essentiel des rentrées proviennent des droits dérivés, de la diffusion à la télévision, de l'édition en DVD. De nos jours, ce sont de plus en plus ceux qui paient la publicité du film qui décident de son contenu.

Depuis la Nouvelle Vague des années 1960, dont les innovations stylistiques ne sauraient faire oublier la manière dont elle tendait à réduire la cinématographie à une morale du regard (le « respect des personnages » comme négation de ce qu'il y a de plus tragique dans la condition humaine, c'est-à-dire la reconnaissance que, dans le bien comme dans le mal, « tout le monde a ses raisons », comme dit Octave dans *La règle du jeu* de Renoir), le monde du cinématographe est parti à la dérive. Au moralisme a succédé un cynisme complaisant, qui flatte ce qu'il y a de plus bas chez un spectateur transformé en un voyeur narcissique toujours plus facile à flatter, mais toujours plus difficile à satisfaire.

Sous la triple influence délétère de la technique (les effets spéciaux), du clip publicitaire et des stéréotypes de la bande dessinée, la plupart des films s'adressent à des spectateurs, jeunes pour la plupart, qui structurent leur existence comme ils zappent sur leur télécommande. Personnages sans épaisseur, situations convenues, discours sans aspérités, niaiseries à la mode, scénarios sans substance. Le cinéma produisait naguère des images ou des scènes si fortes qu'elles marquaient pour la vie, structurant l'imaginaire d'une manière indélébile. Aujourd'hui se succèdent à gros bouillons des films qu'on oublie dès qu'on les a vus. Des films dont il ne reste rien.

On a trop vite fait de dire que le film n'a plus pour but que de divertir, car il n'a jamais cessé d'être *aussi* un divertissement. On devrait dire plutôt qu'il vise avant tout à satisfaire le désir immédiat. Or, le cinématographe ne peut procurer de bonheur au spectateur que par la complétude de l'œuvre tout entière. C'est pourquoi, comme chez Rohmer, Bergman, Lubitsch ou Fritz Lang, il s'employait à retarder constamment l'accomplissement du désir, tandis que le kitsch hollywoodien va au devant de ce désir pour le satisfaire à l'excès et instantanément, par le double moyen de la surenchère et de la démesure. La didactique du cinématographe était initiatique (de l'ordre de la catharsis), elle devient régressive dès lors qu'elle s'adresse à un spectateur qui, voulant tout et tout de suite, n'est tout simplement plus en mesure de penser. Triste conjonction de la bêtise et de la consommation.

Qu'il soit vulgaire ou intellectuel, grassement « populaire » ou prétentieusement « élitiste », le cinéma, enfin, joue aujourd'hui pour l'essentiel un rôle de légitimation, complaisante et obscène, de l'idéologie dominante. Bien qu'il accumule à plaisir les provocations, il ne dérange plus, n'interpelle plus parce qu'il est en consonance avec les valeurs du temps et que son seul souci est de les perpétuer. Certes, on peut se demander si le cinéma a jamais été en mesure de subvertir le désordre institué (la réponse n'est pas évidente). Le fait est qu'il est aujourd'hui fondamentalement convenable et bien-pensant.

Alain de BENOIST